

Grrrlzines: Resistência e Pertencimento nos fanzines Riot Girls na cena punk portuguesa

Luiza Bittencourt¹

Paula Guerra²

Resumo:

O artigo propõe uma abordagem dos *Grrrlzines* como comunidades fundadas em torno de um objeto cultural que envolve a produção de textos, fotos e outros materiais sobre a participação das mulheres na cena *punk* (e na sociedade em geral) em Portugal. Nesse contexto, parte-se do entendimento dos fanzines como uma mídia alternativa da modernidade tardia, capaz de revelar o movimento *punk* e o *ethos DIY* associado a ele para identificar num conjunto de *fanzines riot* portugueses as suas mensagens e sentidos com o objetivo de compreender a sua relevância como veículo de comunicação para a disseminação das ideias de sua comunidade, assim como, destacar estratégias e entendimentos de empoderamento feminino face a uma sociedade ainda bastante vinculada à dominação simbólica, social e cultural masculina.

Palavras-Chave: *Riot Girls, Fanzines, Grrrlzines, Do It Yourself, Portugal.*

Grrrlzines: Resistance and belonging on Riot Girls fanzines in the Portuguese punk scene

Abstract:

The article proposes an approach of the *Grrrlzines* as communities founded around a cultural object that involves the production of texts, photos and other materials on the participation of women in the punk scene (and society in general) in Portugal. In this context, one starts from the understanding of fanzines as an alternative media of late modernity, capable of revealing the punk movement and the DIY ethos associated with it to identify the set of Portuguese riot fanzines, their messages and senses, with the aim of understanding their relevance as a communication vehicle for the dissemination of the ideas of their community, as well as highlighting the strategy and understandings of female empowerment, a society still very much linked to symbolic, social and cultural male domination.

Keywords: *Riot Girls, Fanzines, Grrrlzines, Do It Yourself, Portugal.*

Artigo recebido em: 09/10/2017

Aceito em: 02/02/2018

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Realiza período sanduíche na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. E-mail: lua@pontemplural.com.br.

2 Doutorada em Sociologia pela Universidade do Porto e professora na Faculdade de Letras da mesma universidade. E-mail: pguerra@letras.up.pt.

Introdução

A palavra *fanzine* tem origem na junção das palavras *fanatic* e *magazine*, que remonta à sua origem como uma revista produzida por fãs de ficção científica, histórias em quadrinhos e música entre as décadas de 20 e 60 do século XX. Todavia, a sua popularização como veículo de propagação de ideologias ocorreu com a crescente produção e distribuição de *fanzines* associada à emergência do movimento *punk* no Reino Unido e nos Estados Unidos entre as décadas de 1970 e 1980.

Este artigo leva em conta a concepção multifacetada sobre o *punk* que é proposta por Silva e Guerra (2015) e por Guerra e Straw (2017), a partir da qual este é entendido simultaneamente como: (a) um gênero musical; (b) uma cena musical composta por uma estrutura complexa formada por variados agentes e conectada territorialmente; e (c) um movimento cultural caracterizado pela estética *underground* e a propagação da filosofia “*Do It Yourself* (DIY – em português: ‘faça você mesmo’), ou seja, em que toda a estrutura é partilhada e posta em funcionamento pelos próprios. Este é o primordial significado e conteúdo do *punk* (Guerra, 2010).

Seguindo essa lógica, a proposta do “Faça Você Mesmo” era empregada não só na parte da criação musical, mas também na atuação dos agentes envolvidos nessa cena, que desenvolviam as atividades relacionadas com as suas áreas por conta própria e isso incluía desde “fazer sua própria roupa até a organização ou produção de um disco” (Ribeiro Costa e Santiago, 2012, p. 227). Esse aspecto também dizia respeito à produção dos *fanzines*, que eram utilizados como uma mídia alternativa à imprensa tradicional para disseminar as ideologias e ações do movimento.

Assim, os *fanzines* despontaram como um relevante veículo de comunicação produzido de forma artesanal, individual ou coletivamente, e que têm, em geral, uma circulação limitada (Guerra e Quintela, 2014 e 2016a), no que diz respeito às versões impressas, que costumam ser distribuídas em eventos e *shows* relacionado à respectiva cena musical. Cabe destacar que, por conta desse aspecto, apesar do alcance ser indiscutivelmente menor que o da mídia de massa, os *fanzines* atingem diretamente o seu público-alvo e envolvem essa audiência que compra, lê, coleciona e divulga. Afinal, “narrando com regularidade a cena *punk* e encorajando os seus leitores a ‘fazerem parte’, os *fanzines* contribuíram inteiramente para o desenvolvimento e dinâmica do movimento” (Dannus, 2013, p. 24).

Assim, os *fanzines* funcionam como um espaço de liberdade de pensamento e criação *Do It Yourself* (DIY) e de alternativa às mídias convencionais (Triggs, 2010), em que é oferecido um espaço livre para o desenvolvimento de ideias e práticas e um “espaço visual desimpedido de regras formais de *design* e de expectativas visuais” (Triggs, 2006, p. 70).

Apesar de essencialmente masculino em seu início, aos poucos a voz feminina

começou a se destacar no *punk* e perdura até os dias de hoje, com centenas de bandas voltadas ao gênero musical e à propagação das ideologias do *Riot Grrrl*³ (Guerra, Bittencourt, Lage e Gelain, 2017), um movimento político e cultural radical na resistência de papéis tradicionais de feminilidade, centrado no encorajamento de garotas e mulheres para subverter a dominação masculina do *underground* por criar sua própria cena de música, arte, escrita (Downes, 2007) e que tem ampliado a participação feminina na produção e distribuição de *fanzines* impressos e *online*.

Nesse contexto, o presente artigo pretende propor uma abordagem destes *Grrrlzines* como *comunidades* fundadas em torno de um objeto cultural que envolve a produção de textos, fotos e outros materiais sobre a participação das mulheres na cena *punk* em Portugal. Assim, parte-se do entendimento dos *fanzines* como uma mídia alternativa da modernidade tardia, capaz de revelar o movimento *punk* e o *ethos DIY* associado. Para tanto, a pesquisa baseia-se em entrevistas semiestruturadas com algumas *fanzineiras* portuguesas; bem como análise de um conjunto de *fanzines riot* portugueses para discutir: as formas de produção; o *design* e tipografia aplicados; os principais temas abordados; os canais de distribuição utilizados; bem como as bandas, cenas e estilos de vida abrangidos a fim de compreender a sua relevância como veículo de comunicação para a disseminação das ideias de sua comunidade.

O Movimento Riot e os Grrrlzines: Espalhando a Resistência

O movimento *Riot Grrrl* surgiu na década de noventa nos EUA, quando bandas de garotas começaram a se organizar para “subverter a dominação masculina dentro do *punk* rock e criar sua própria cena, com música, arte, política, literatura, cinema e outras expressões” (Ribeiro, Costa e Santiago, 2012, pp. 227 e 228). No plano da práxis e da teoria, as *Riot Grrrls* propunham uma diferente forma de conceitualizar o ativismo feminino, direcionando-o às artes criativas, à realização de filmes/documentários, de *fanzines*, à constituição de comunidades e bandas (Guerra e Quintela, 2014; Downes, 2007).

Com performances características, em que visavam conferir visibilidade às mulheres, elas instigavam para que estas se posicionarem à frente do palco, divulgavam seus protestos nas letras das músicas, na estética corporal e em *fanzines*, que eram “seus principais instrumentos de ativismo” (Ribeiro, Costa, Santiago, 2012, p. 228). O primeiro *fanzine* feminista que se tem notícia é o “*Riot Grrrl*”, que era produzido por Molly Neuman, uma das integrantes da banda *punk* Bratmobile e que acabou por dar nome ao movimento.

Também chamados de *Grrrlzines*, esses veículos de comunicação alternativa contribuíram diretamente para disseminar as propostas do movimento *Riot Girl*, consolidando-se como um símbolo de pertencimento desse grupo (Force, 2005) e

3 O “*Grrrl*” é uma onomatopeia usada para representar um rosnado de raiva, dando a entender que são meninas furiosas (Costa, 2012).

colaborando na formação de um sentimento de comunidade (Guerra, 2015; Triggs, 2006) entre as participantes, que compartilhavam a produção, divulgação, distribuição e consumo desses *fanzines*.

Dessa maneira, forma-se uma comunidade repleta de interesses e gostos em comum em torno dessas publicações, que está conectada à relevância do significado da música no cotidiano, por intermédio do seu papel como âncora simbólica para o sentimento de pertença a um grupo e matriz de representação do sentido comum da experiência comunitária (Bennett, 2004; Lewis, 1992; Frith 1981). Isto é: os *Grrrlzines* funcionam como um elemento fundamental de concretização de gostos, de afinidades, de pertenças sociais, políticas, ideológicas, culturais, estilos de vida e musicais (Grimes e Wall, 2014).

E mais: esses *zines* se estabeleceram como materiais de representação simbólica (Pine, 2006) e não só contribuíram para a construção identitária das envolvidas nas etapas desde sua concepção até o consumo final, mas também funcionavam como “um ‘local seguro’ para mulheres refletirem sobre as suas experiências (...) focando-se em questões como assaltos sexuais, distúrbios alimentares e sexismo entre *punks*” (Piano, 2003, p. 255).

Cabe ainda destacar que os *Grrrlzines* assentam na possibilidade de contar uma *outra história* acerca das histórias convencionais hegemônicas e mesmo da cultura *punk*. Afinal, elas têm o seu foco no que podemos apelidar de instituições *DIY* (Bake e Huber, 2013) pois preconizam uma espécie de noção do arquivo comunitário numa procura de documentação da participação comunitária, numa visão de comunidade como um grupo que trabalha para tentar dar valor a certos aspetos históricos que a história patrimonial tradicional possa ter ignorado. É também importante ressaltar três funções essenciais destas *instituições*: a cultural, a social e a afetiva. No âmbito da função cultural, estas publicações tendem a relacionar-se com o desejo de colecionar e documentar música popular e cultura, nas suas práticas, experiências, comodidades e objetos materiais. A preocupação é pois a de guardar artefactos materiais, garantindo não só o seu lugar na memória, mas também a capacidade de recordação da cultura. Na questão social, os *fanzines* são catalisadores das relações de sociabilidade comunitárias entre as raparigas, formando-se laços de vinculação à volta a aprendizagem coletiva. Logo, estas mídias têm um especial papel na criação de um ambiente inclusivo de participação que se estende a quem não possui conhecimento especialista sobre a música que se procura preservar, onde essa mesma formação social identitária é uma parte integrante da construção da comunidade *DIY*.

As ligações e vinculações afetivas dos *Grrrlzines* são fulcrais. O uso da palavra “amor” em relação à música é algo notável neste aspeto, e mostra um desejo de construir espaços de partilha afetiva face a bens culturais que é individual e coletiva. O trabalho colaborativo torna-se, portanto, um significador identitário das vidas das autoras. Notavelmente, o afeto identifica as forças do investimento e cria uma âncora

ra entre as experiências particulares das pessoas, as práticas, as identidades, os significados e prazeres, e determina quão envigoradas as pessoas se sentem nas suas vidas, a energia e paixão que têm. Mais ainda, a proximidade de objetos afetivos muito fortes é notada como tendo um efeito de “parecer casa”, numa proximidade tanto espacial, por razões óbvias, e temporal, permitindo aos indivíduos dialogar com passados históricos, vivendo uma espécie de *continuum* histórico (Osgerby, 2004).

Tendo em vista esse contexto e levando em conta o entendimento de Frith que nomeou os fanzines de “revistas ideológicas” - que consistiam em espaços extremamente eficazes para estabelecer “comunidades ideológicas musicais” (2002, p. 240) -, será analisado um conjunto de *riot fanzines punk* portugueses não perdendo de vista as palavras de Luísa – entrevistada, ativista, fanzineira, *riot girl*:

As fanzines não entraram na minha vida só quando eu as comecei a fazer. Eu tomei contato com as fanzines porque elas eram muito importantes, isto porque, como não existia Internet, a circulação da informação era feita através da oralidade ou assim através de formato escrito. Então, por isso mesmo, as fanzines tornavam-se muito, muito importantes (Luísa, Lisboa, licenciatura, 43 anos).

Ser RIOT numa sociedade patriarcal

Uma característica dos *fanzines* feministas é a exposição de críticas à sociedade entendida como retrógrada, misógina e machista, bem como as experiências quotidianas de ser mulher numa sociedade com essas características, em certos casos com descrições bastante intimistas de todas as dificuldades pelas quais passam.

Tenho 20 anos e sou mulher. Sou constantemente assediada ao andar na rua. (...) A minha vida foi profundamente afectada por isto. Não posso/quero ignorar esta opressão sexista que afecta e sempre afectou a minha vida. Eu tenho de falar sobre isto, eu tenho de libertar a raiva, a frustração, mesmo que tu não percebas...Respeita!...Respeito é sobre olhar para alguém (humano & não-humano) como alguém e não como parte de um corpo. É sobre *comunicação e compreensão* (Global Riot, 1996, N.º 2).

A mulher frequentemente, e por razões de ordem social e cultural, não ocupa face ao ‘dizer não’ um papel particularmente activo e seguro. Penso que, e relativamente a este tema, é importante salientar que o ‘dizer não’ ao sexo (...) ainda é mais penoso para muitas mulheres enfrentarem a negação de um acto que, para os seus parceiros, pode ser particularmente tido como uma recusa face às suas pessoas e a toda a relação (Zuvía, “Dizer não – porque não?”, !Mulibu!, nº 2).

Uma parte significativa das críticas são lançadas ao que podemos apelidar de *falsos aliados*, quer dizer, críticas lançadas a membros de cenas musicais, como o *hardcore* e *straight edge*, que nominalmente se declaram feministas e opondo-se a todo e qualquer tipo de discriminação, mas que cuja prática fica muito aquém do discurso. De igual modo, constata-se uma secundarização, quando não pura e sim-

plesmente invisível, da participação feminina nos meios subculturais (McRobbie e Garber, 1997; McRobbie, 2000; Lewis, 1990).

Depende das cenas de que estivermos a falar. Por exemplo, em Lisboa, na Disgraça, eu noto que há discriminação sexual por parte de algumas pessoas e acho que na maior parte das vezes isso acontece por ignorância. “Ah, as gajas estão a fazer isto, as gajas estão a fazer aquilo, ...”, pronto, eu acho que é mesmo ignorância. (...) mas claramente quem domina a narrativa sobre o que é o *punk*, sobre o que é o anarquismo, sobre que tipo de atividades é que se deve fazer, não são as mulheres, são os homens. Neste caso as mulheres não têm o mesmo poder. Elas não são convidadas para escrever, por exemplo. É muito diferente (Cremilde, Coimbra, licenciatura, 36 anos).

Hoje em dia o *straight edge* ainda continua ligado ao *punk* e *hardcore*, como se pode constatar pelos X nas mãos de alguns que estão nos concertos de bandas que tocam esse tipo de música. Será que se querem armar em bons ou estarão eles orgulhosos de terem feito aquela escolha pessoal? Não sei nem ninguém sabe. É qual é a história daquelas raparigas que vão aos concertos e ficam quietinhas o tempo todo? Estão lá só para mostrar que também sabem ir aos concertos com os namorados ou curtem aquilo só que não gostam de mostrar? Também não sei. Estou a chegar à conclusão de que afinal não percebo nada disto (Cris, Moda X, Sisterly, N.º 2).

(...) O quê? ‘As Riot’ estão lá no seu cantinho delas a lutar pelos direitos das mulheres! Eu? Eu estou aqui ao pé do palco, com a minha banda preferida a cantar ‘vegan é a minha escolha!’ ou ainda ‘sXe proud!!’. ‘Feminismo é de gajas’. É por todas estas merdas que me questiono, até que ponto é que as pessoas são mesmo aquilo que dizem defender! Parece que tantos rapazes se acham o topo do Mundo porque têm uma txirt [sic] a dizer ‘Meat just don’t eat’ ou ‘Straight Edge X Poison Free’ mas depois quando se fala em Riot Girl, já nem sabem o que dizer e afastam-se achando que só as raparigas devem participar nessa luta (...) Pessoas destas que se assumem sXe, que estão lá á [sic] frente a gritar os refrões das bandas todos contentes mas que ao mesmo tempo, dão uma apalpadela à garina dos cabelos compridos (!), e que ao mesmo tempo piscam o olho e dão a ideia de ‘quereres ir lá fora conversar?’, etc...isto para mim, é uma merda (Inês, Feminismo + mulheres + homens = feminismo?, Sisterly, N.º 2).

Porém, nem todas as formas de asseverar a igualdade de gênero são consideradas aceitáveis. Por exemplo, reportando-se ao caso da possibilidade de voluntariado de mulheres para servir nas forças armadas, o *fanzine* !Mulibu!, no artigo “Tropa no feminino”, considera que tal possibilidade é contraproducente, já que as mulheres apenas se afirmariam *iguais aos homens*, “se agem como homens, expõem-se a perder os atributos obrigatórios de «feminilidade» e põem em questão o direito natural dos homens às posições de poder; se agem como mulheres, parecem incapazes e inadaptadas à situação” (Bourdieu, 2013, p. 85). É a situação de *double bind* que nos fala Pierre Bourdieu.

Riotagem à Portuguesa: palavras, sentidos e mensagens dos Grrrlzines Lusos

Conforme informado, serão analisados alguns *Grrrlzines* portugueses a fim de discutir as formas de produção; o *design* e tipografia aplicados; os principais temas abordados; os canais de distribuição utilizados; bem como as bandas, cenas e estilos

de vida abrangidos. Para tanto, foram utilizados os *fanzines*: X.cute, Modern Girl, Global Riot, Sisterly, !Mulibu!, Icecreamstar e Cuecas Quentes.

Como propõem Guerra e Quintela “à semelhança de outras dimensões do movimento *punk*, a componente gráfica dos *fanzines* desempenha um papel tão ou mais importante do que os textos escritos. É, na verdade, muito frequente as componentes escritas e visuais dos *fanzines* estarem tão profundamente misturadas que se torna praticamente impossível analisar separadamente cada um destes dois elementos” (Guerra e Quintela, 2016a, p. 72).

Inicialmente cabe alertar que na gramática portuguesa é visível a existência de uma predominância do gênero gramatical masculino, em que este, em determinadas situações, acaba por englobar o gênero gramatical feminino e significar abstratamente todos os seres humanos. Como analisa Abranches (2009) a simetria que se pensa existir na gramática portuguesa é uma falsa questão, especialmente se levarmos em consideração que o gênero gramatical masculino pode ser também aplicado a mulheres. Ou seja, o gênero gramatical masculino surge como geral e o gênero gramatical feminino como específico, o que acabar por constituir:

um importante mecanismo de reforço de um modelo em que o homem se torna a medida do humano, a norma ou o ponto de referência (o cidadão, o requerente, os funcionários, o diretor, os trabalhadores...). Subsumidas na referência linguística aos homens, as mulheres tornam-se praticamente invisíveis na linguagem e, quando visíveis, continuam marcadas por uma assimetria que as encerra numa especificidade, uma ‘diferença’ natural (o sexo), numa ‘humanidade’ de um outro tipo (ABRANCHES, 2009, p. 4).

Trata-se, portanto, de um sexismo na linguagem, na gramática, que sub-representa e torna invisíveis as mulheres nas práticas linguísticas que levamos a cabo quotidianamente e inconscientemente. E como o discurso e prática social não são dois extremos opostos, mas sim duas faces da mesma moeda, é importante recorrer ao trabalho de Michel Foucault (1997), que lembrava, numa desconstrução da ideia da existência de discursos ou gramáticas *naturais*, que todo e qualquer discurso é “próprio de um determinado período, possui uma função normativa e reguladora que constrói os mecanismos de organização do real através da produção de saberes, de estratégias e de práticas” (Foucault, 1997, p. 10-11). Ou seja, recorrendo ao título da famosa obra de linguística de Austin (1990), esta função normativa e reguladora tem o propósito de construir a realidade social em qual vivemos.

A dicotomia masculino/feminino assenta na ideia de um pressuposto biológico que serviu para naturalizar e interiorizar diferentes valorações, quer dizer, um sexo forte e um fraco, um viril e outro submisso, etc., em que a mulher era vista como o “outro”. A própria escrita pode ser vista como um privilégio do gênero masculino, o que pode explicar a reduzida participação feminina em *fanzines*, quer como editores quer como meras participantes em artigos e peças de opinião. Interessantemente, e

tal representativo do que se afirmou anteriormente, aquando da adoção da expressão *fanzine* nos dicionários portugueses, esta ficou associada a um artigo masculino: o *fanzine*.

A partir do momento em que a palavra foi incluída nos dicionários portugueses, quando se diz “o *fanzine*” a palavra remete para uma revista do fã para o fã e, como “fã” é masculino, diz-se “o *fanzine*”. Também há quem defenda que é um magazine, portanto, que é o “*zine*”, que é o diminutivo de magazine, também no masculino. Na oralidade tem sido mais frequente o masculino do que o feminino, mas na minha altura também se utilizava o feminino e por isso eu tenho tendência a pôr a tónica em “a *fanzine*”, no feminino (Cremilde, Coimbra, licenciatura, 36 anos).

Esta questão sempre foi considerada essencial nas lutas feministas e aparecem nos *fanzines* feministas⁴. Nessas leituras foi possível vislumbrar a utilização de várias táticas para ultrapassar o percecionado sexismo gramatical: o uso do @⁵, do *⁶ ou da utilização de barras, isto é, de uma forma dupla (por exemplo: “contrariadas/os”⁷) em detrimento da utilização do masculino genérico, ou o falso neutro (Barreno, 1985). Este recurso gramatical “alternativo” (a chamada linguagem inclusiva) é bastante comum, não só nas *fanzines* feministas, mas inclusive no *corpus* de entrevistas analisadas, com o claro intuito de subverter o sexismo gramatical e, com isso, atingir uma simetria e visibilidade equitativas nas representações dos dois sexos, como se verifica a seguir:

Mas isso existe sempre [sexismo], ainda que inconscientemente, pois existe na sociedade e, como tal, é transmitido pela educação a tod@s nós. (...) Não podemos sorrir quando nos dizem ‘Acho muito bem que defendam as vossas ideias!’. Desculpem, podem repetir? As nossas ideias? Não deveriam ser as ideias de tod@s nós?! (Margarida & Rita, Editorial, X-cute, 2005).

Utilizamos frases depreciativas e machistas como “Vai levar no cú!”, que são uma agressão à homossexualidade (...) Usamos, sem questionar, terminações no masculino quando nos queremos referir a uma globalidade que envolve tanto homens como mulheres. Já te perguntaste porquê? A resposta, como já disse anteriormente, reside em conceitos adquiridos através da nossa vivência numa sociedade patriarcal, machista, hipocritamente religiosa, que promove a exploração e discriminação de animais, mulheres, pessoas de diferentes raças e escolhas sexuais (Anona, “Linguagem e Sociedade”, !Malibu!, nº1).

No que diz respeito ao conteúdo, essas publicações possuem temas variados, mas no caso dos *fanzines* analisados os artigos giram principalmente em torno dos seguintes assuntos: (a) sexismo na sociedade; (b) mobilidade urbana; (c) tópicos relacionados com sexualidade e gênero; (d) feminismo interseccional (em que há o recorte de gênero, raça, classe, sexualidade); (e) defesa pessoal; (f) música, além do (g) ecofeminismo.

4 Inúmeras organizações públicas e internacionais têm guias para a promoção de uma linguagem não-sexista. Veja-se, por exemplo, Abranches (2009), UNESCO (1999), Conselho Europeu (2007), HCE - Haut Conseil À L'égalité entre les femmes et les hommes (2015), só para nomear alguns.

5 No *fanzine* X.cute e Sisterly.

6 No *fanzine* !Mulibu! e Global Riot.

7 Zuvía, “Dizer não – porque não?”, !Mulibu!, nº 2.

O Ecofeminismo surgiu na década de 80 com a união entre dois movimentos sociais: o feminismo e a ecologia (Maria, X-Cute, 2005). Essa conexão associa a libertação da mulher com a luta pela preservação de toda a vida no planeta, questionando o capitalismo e o consumismo, bem como valorizando a força da relação entre o feminismo e a natureza.

Uma ligação entre o feminismo e a natureza pode ser encontrada, por exemplo, tanto na *X.cute*, quanto na *!Malibu!* em artigos defendendo medicinas naturais e alternativas em contraponto ao modelo médico ocidental. Isto não pode ser dissociado de um complexo processo, já estudado por Giddens (2005), de esboroamento da confiança no conhecimento científico e pericialidade, e da forma como o conhecimento técnico é reapropriado por leigos (ou pura e simplesmente rejeição das conclusões científicas). A “desmonopolização da pericialidade”, como afirma Beck (2000, p. 29). E que exemplo dessa desmonopolização da pericialidade que a seguinte imagem; uma mulher, pequena, a esmurrar um médico Gigante, além das óbvias conotações da histórica bíblica de David e Golias, é uma excelente síntese da posição perante a ciência médica ocidental:



Figura 1. Imagem. !Mulibu! (1944). Ed. Mulheres Libertárias Unidas. N.º 1 (Primavera de 1994). Almada: Mulheres Libertárias Unidas. Fanzine cedido por Francisco Correia.

Nesse contexto, o modelo médico ocidental é entendido como sexista, que destruiu e reprimiu a sabedoria milenar das mulheres feiticeiras, parteiras, curandeiras e herboristas⁸, já que os seus “peritos”⁹ prescrevem “remédios para os nossos vá-

⁸ “A maioria das pessoas já ouviu falar da caça às bruxas, da inquisição e de outros crimes terríveis em nome de ‘Deus’, mas não se aperceberam que a caça à bruxa dos séculos 14 e 17 [tiveram] como objectivo o aniquilamento do poder das mulheres e o esmagamento de revoltas de camponeses” (“Retoma a tua vida”, !Malibu!, 1994). Existe uma visão extremamente maniqueísta da História: a ciência e história atual ocidental, tida como sexista, é vilipendiada e comparada com uma fase praticamente idílica do passado onde as mulheres detinham o poder e que foi destroçada pelas forças patriarcais, religiosas, capitalistas, etc. “Portanto, como podemos verificar, com a ascensão [sic] do Cristianismo (e também do Protestantismo) as mulheres eram odiadas, não só devido à sua ligação com o paganismo e à adoração de deusas mas, também, porque representavam uma ameaça real para a igreja e para o estado” (“Retoma a tua vida”, !Malibu!, 1994).

⁹ No artigo “Retoma a tua vida”, do fanzine !Malibu!, nº1, o adjetivo perito aparece sempre entre aspas, com um claro intento depreciativo.

rios males e problemas, baseados no que está certo para um estereótipo de mulher”.

Outro ponto frequentemente pautado nessas publicações, como não poderia deixar de ser, são os relatos sobre o cotidiano feminino em uma sociedade patriarcal, com apresentação de diversas críticas sobre as características conservadoras, misóginas e machistas que trespasam em seu dia a dia. Ocorre, ainda, a exposição da experiência de várias mulheres sobre aspectos íntimos, de forma a alertar, ao mesmo tempo em que soa como um desabafo.

EU NÃO FAÇO DEPILAÇÃO PORQUE...NÃO QUERO! Rejeito todo e qualquer tipo de pressão, vinda de onde vier, para me fazer mudar e seguir o estereótipo [sic] de mulher ‘aceitável’, criada pelos media e pelos produtores de cremes de beleza, ceras e cremes depilatórios, produtos para emagrecer, para aumentar o busto, etc, etc, etc (...) Pessoalmente ainda me sinto mal quando noto, em amigas/os e conhecidas/os, aquele olhar de espanto e desagrado. Mas a minha convicção, de que estou bem assim, é mais forte que a insegurança e o mal-estar há-de passar (NNÄKU, EU NÃO FAÇO DEPILAÇÃO PORQUE...!Mulibu!, nº 2).

Como é possível perceber, os *Grrrlzines* funcionam como uma espécie de fóruns políticos em que são abordadas “questões de sexualidade, gênero, identidade, raça, orientação sexual e classe, especialmente através de manifestos, representações visuais (...) desenhos e fotografias tal como citações de pensadores e intelectuais” (Piano, 2003: 258-259).

Dessa forma, essas publicações são utilizadas para contestar as representações das mulheres, bem como conceber novos conceitos de feminilidade (Ussher, 1997), através da construção de narrativas em espaços subculturais que são relevantes por conta de permitir a experiência da autorrepresentação, ao mesmo tempo em que as participantes dessa comunidade “podem trabalhar pedagogicamente as suas capacidades de ensinar e aprender acerca das diferenças” (Piano, 2003, p. 260-261) através dos textos e imagens produzidos para os *zines*.

Considerações Finais

Pelo exposto acima, é possível compreender a relevância dos *Grrrlzines* como veículos de comunicação para a disseminação das ideias das comunidades *Riot Grrrls*. Afinal, a sua cadeia de produção, divulgação, distribuição e consumo permitiu transformar mulheres em autoras, consumidoras em produtoras, bem como estimulou um crescimento na participação feminina na cena do movimento. Isto é: através dessas publicações essas mulheres uniram “táticas materiais e linguísticas para abraçar e reconfigurar tradições de feminilidade jovem e demandaram um espaço para a força *punk* feminina.” (Shrodes, 2012, p. 4).

Como efeito, houve um avanço na disseminação de suas ideias, propostas e críticas. Com importantes relatos de experiência de vida e informações sobre tópicos

alternativos interessantes para o público feminino, os *Grrrlzines* atendem às comunidades com as quais se relacionam e são retroalimentadas por elas através da condução das atividades de produção e de proposição de pautas. Acima de tudo, estes *fanzines* são eles próprios também subsidiários do feminismo português, das suas contingências e avanços no pós-25 de Abril de 1974. Extravassam o *punk* e erguem-se como vozes femininas numa sociedade estruturalmente masculina e patriarcal.

Referências

ABRANCHES, Graça. *Guia para uma Linguagem Promotora da Igualdade entre Mulheres e Homens na Administração Pública*. Lisboa: Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, 2009.

AUSTIN, J.L.. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARRENO, Maria Isabel. *O Falso Neutro: Um estudo sobre a discriminação sexual no ensino*. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento, 1985.

BAKER, Sarah; HUBER, Allison. *Notes towards a typology of the DiY Institution – Identifying Do-It-Yourself places of popular music preservation*. *European Journal of Cultural Studies*. 16(5) 513-530, 2013.

BECK, Ulrich. A reinvenção da política. In BECK, Ulrich, GIDDENS, Anthony & LASH, Scott - *Modernização reflexiva: Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna*. ISBN 972-774-082-0. p. 1-52, 2000.

BENNETT, Andy. “Consolidating the music scenes perspective”, *Poetics*, 32 (3-4), pp. 223-234, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Lisboa: Relógio D’Água. ISBN 978-989-641-348-4, 2013.

CARMO, Íris Nery do & BONETTI, Alinne. *Feministas, ambientalismo e ecologia: em busca do múltiplo: atas do III Seminário Nacional Género e Práticas Culturais. Olhares diversos sobre a diferença*. João Pessoa, PB. 26-28 de outubro, 2011.

COSTA, Márcia Regina da. *Os Carecas do Subúrbio*. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1993.

COUNCIL OF EUROPE. *Recommendation CM/Rec(2007)17 of the Committee of Ministers to member states on gender equality standards and mechanisms*. [Consult. 12 Julho 2017]. Disponível em: https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805d4aa3, 2007.

DANNUS, Raphaëlle. *London Punk Fanzines 1976-1984. The Celebration of the Every Person*. Paris, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), tese de mestrado, 2013.

DOWNES, J., Riot Grrrl: the legacy and contemporary landscape of DIY feminist

cultural activism. In N. Monem (Ed.), *Riot Grrrl. Revolution Girl Style Now!* (pp. 12-51). London: Black Dog Publishing, 2007.

DUARTE, Madalena. Entre o radicalismo e a contenção: O papel do direito na campanha Women on Waves em Portugal. *Oficina do CES* [em linha]. N.º 279. [Consult. 12 julho 2017]. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/279.pdf>. ISSN 2182-7966, 2007.

FORCE, William. *No, We Don't Have Any T-Shirts: Identity in a (Self-Consciously) Consumerist Punk Subculture*, Tampa, University of South Florida, tese de mestrado, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.

FRITH, Simon. "The magic that can set you free: the ideology of folk and the myth of rock", *Popular Music*, 1, pp. 159-168, 1981.

FRITH, Simon. Fragments of a Sociology of Rock Criticism. In JONES, Steve (ed.) - *PopMusic and the Press*. Philadelphia, PA: Temple UP. p. 235-246, 2002.

GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. 4ª edição. Oeiras: Celta, 2005.

GUERRA, Paula. *A Instável Leveza do Rock – Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)* Tese de Doutoramento, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

GUERRA, Paula. Punk, expectations, breaches and metamorphoses: Portugal, 1977-2012. *Critical Arts*. Vol. 28, n.º 1, pp. 111-122, 2014.

GUERRA, Paula (2015), "Keep it rocking: the social space of Portuguese alternative rock (1980-2010)", *Journal of Sociology*, 51 (1), pp. 1-16.

GUERRA, Paula; BITTENCOURT, Luiza; LAGE, Rafael; GELAIN, Gabriela. *Tecnologias Musicais, Materialidades Artísticas e Ativismo: O Caso do Girls Rock Camp Porto Alegre*. XXVI Encontro Anual da Compós, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2017.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. Spreading the message! Fanzines and the punk scene in Portugal. *Punk & Post Punk*. Vol. 3, n.º 3, pp. 203-224, 2014.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. *Culturas de resistência e média alternativos. Os fanzines punk portugueses*. Sociologia, Problemas e Práticas. N.º 80, pp. 69-94, 2016a.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza. Vol. 47, n.º 1, pp. 193-217, 2016b.

GUERRA, Paula; STRAW, Will. I wanna be your punk: o universo de possíveis do punk, do D.I.Y. e das culturas underground. *Cadernos de Arte e Antropologia*. Vol. 6,

n.º 1, pp. 5-16, 2017.

HAUT CONSEIL À L'ÉGALITÉ ENTRE LES FEMMES ET LES HOMMES. *Guide pratique pour une communication publique sans stéréotype de sexe*. Paris: Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes, 2015.

LEWIS, George H.. "Who do you love? The dimensions of musical taste", em James Lull (org.), *Popular Music and Communication*, Londres, Sage Publications, 1992.

LEWIS, L. A.. *Gender Politics and MTV: Voicing the Difference*. Filadélfia: Temple University Press, 1990.

MCROBBIE, A. & GARBER, J.. Girls and Subcultures. In Gelder, K. & Thornton, S. (orgs.) - *The Subculture Reader*. Londres: Routledge. p. 112-120, 1997.

MCROBBIE, A.. *Feminism and Youth Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2000.

OSGERBY, Bill. Youth media. London and New York: Routledge, 2004.

PIANO, Doreen. Resisting subjects: DIY feminism and the politics of style in sub-cultural production. In MUGGLETON, David & WEINZIERL, Rupert - *The post-subcultures reader*. Oxford: Berg. ISBN 1-85973-668-8. Cap. 17. p. 253-265, 2003.

PINE, Julia, "Cold press: early punk fanzines in Canada's capital", *Volume!*, 5 (1), pp. 27-46, 2006.

RIBEIRO, Jéssyka K. A.; COSTA, Jussara C; SANTIAGO, Idalina M. F. L.. *Um jeito diferente e novo de ser feminista: em cena, o Riot Grrrl*. Revista Ártemis, Edição V.13, pp. 222-240, 2012.

SHRODES, Addie. The "Race Riot" within and without "the Grrrl One": ethnoracial grrrl zines' tactical construction of space. Thesis (Bachelor of The Arts Degree, University of Michigan, 2012).

SILVA, Augusto Santos e GUERRA, Paula. *As palavras do punk*. Lisboa: Alêtheia, 2015.

TRIGGS, Teal. "Scissors and glue: punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic", *Journal of Design History*, 19 (1), pp. 69-83, 2006.

TRIGGS, Teal. *Fanzines*. Londres: Thames & Hudson, 2010.

UNESCO. *Guidelines on Gender-Neutral Language*. Paris: UNESCO, 1999.

Fanzines:

!Mulibu! (1944). Ed. Mulheres Libertárias Unidas. N.º 1 (Primavera de 1994). Almada: Mulheres Libertárias Unidas. Fanzine cedido por Francisco Correia.

!Mulibu! (1994-1995). Ed. Colectivo Mulheres Libertárias Unidas. N.º 2 (Inverno

de 1994/1995). Almada: Colectivo Mulheres Libertárias Unidas. Fanzine cedido por Francisco Correia.

Global Riot (1996?). Ed. Maria. Nº 1 (1996). Cascais: s/n.

X.cute (2005). Eds. Margarida & Rita. N.º 1 (janeiro de 2005). Lisboa: Margarida & Rita. Fanzine cedido por Paulo B. Lemos.